

音楽学校として機能する劇場

—改良楽器とモンゴル国カザフ民俗楽器 オーケストラの事例から—

八木 風輝

総合研究大学院大学 文化科学研究科 比較文化学専攻

要 旨

本稿の目的は、モンゴル国バヤンウルギー県にあるバヤンウルギー県音楽ドラマ劇場（以降BMDT）における改良楽器奏者の育成状況を、当県の社会と関連づけて明らかにすることである。バヤンウルギー県はモンゴル国の最西部に位置し、人口の約9割をカザフ人が占めている。社会主義を経たバヤンウルギー県では、1950年代から音楽家の職業化が進み、BMDTは主にカザフ共和国（現カザフスタン）の影響を受けて、カザフの楽器を中心に演奏活動が行われてきた。BMDT内には1959年にカザフ民俗楽器オーケストラが設立されており、そこに所属する団員は主にBMDT入団時に「実習生」として入団し、改良楽器という入団時とは異なる楽器を演奏しはじめる。「実習生」とは、音楽大学卒以外の団員を対象に、「先生」から約6か月の期間、担当する楽器の演奏技術や楽典を学ぶ者のことである。現在のカザフ民俗楽器オーケストラでは団員の約半数が「実習生」を経験した後に、カザフの改良楽器に移行することで新たに改良楽器を学び始めている。こうした団員による改良楽器への移行と学びが生まれた社会的要因として、バヤンウルギー県とカザフスタン及びモンゴル国との歴史的かつ地理的な関係から、次の2点を指摘した。1点目に、現在のカザフ民俗楽器オーケストラの団員育成が「実習生」制度に依存している状況が見られる点である。1959年のカザフ民俗楽器オーケストラ設立時に、「実習生」が基礎となって設立されると同時に、カザフ共和国への留学によって専門的な音楽の指導者の育成がなされた。この「実習生」とカザフ共和国への留学は1990年代初頭まで続けられたが、1990年代以降、カザフスタンの独立による政治的かつ経済的な理由でカザフスタンへの留学が行われなくなり、「実習生」を経た団員が改良楽器を学ぶようになっていく。2点目は、対照的に、モンゴル国の首都ウランバートルでカザフ人の音楽を学ぶ公的な教育機関が存在していない点である。同様に、バヤンウルギー県においても改良楽器がBMDTにしか存在しなかったため、改良楽器に関する専門的な教育が行われてこなかった。この2点から、BMDT内で改良楽器を演奏するために、独自に改良楽器を演奏できる人を用意する必要性が生じた。そこで、BMDT内部でカザフの改良楽器の技術や楽典の教授といった音楽教育を行いながら、独自に改良楽器の演奏者を育成している状況が見られると結論づけた。

キーワード：モンゴル国のカザフ人、カザフスタン、モンゴル国、バヤンウルギー県音楽ドラマ劇場（BMDT）、改良楽器、音楽教育、実習生

1. はじめに
2. モンゴル国のカザフ人の民族音楽とBMDT
 - 2.1 モンゴル国におけるカザフ「民族音楽」への発展
 - 2.2 現代のBMDTとカザフ民俗楽器オーケストラ
3. 音楽学校としての劇場の実態
 - 3.1 音楽教育組織としてのBMDT
 - 3.2 「実習生」から「本物」の音楽家へ
 - 3.3 改良楽器への移行
4. 改良楽器の演奏者の育成に関する社会的要因
 - 4.1 カザフ共和国への音楽留学とBMDTの「実習生」への依存
 - 4.2 モンゴル国内におけるカザフ音楽教育の不在
5. おわりに

1. はじめに

ロシアや中央アジア、モンゴル国などの旧ソ連圏では、音楽を含む芸術の高等教育が、各共和国の首都を中心に行われ、そこで学んだ演奏者らが、劇場¹⁾や文化センターといった文化機関で活動してきた。

かつてソ連の衛星国であったモンゴル人民共和国²⁾(現モンゴル国)でも、社会主義期に高等教育としての音楽教育のシステムが、首都ウランバートルに整えられた。ウランバートル以外の地域では、劇場や付属オーケストラが設立され、高等教育を受けた演奏者らが、モンゴル国内の劇場や付属オーケストラに派遣されていた。

本稿の舞台は、モンゴル国内でも首都から1700キロメートル西に位置する、バヤンウルギー県音楽ドラマ劇場(Kaz.³⁾ *Bayan-Ölgiy Aimagi Muzika-Drama Teatri*、以下BMDT⁴⁾)である。この劇場の特徴は、「モンゴル国で唯一のカザフ音楽の劇場」と呼ばれているように、団員のほぼ全員がカザフ人で構成されており、カザフの楽器のみを用いたオーケストラが併設されている点にある。このオーケストラをカザフ民俗楽器オーケストラ⁵⁾(Kaz. *Qazaq Khaliq Aspaptari Orkestri*)といい、主にカザフの「改良楽器⁶⁾」という異なる音域からなる複数の楽器から構成されている。

本稿で対象とするのは、このカザフ民俗楽器オーケストラで用いられる改良楽器である。改良楽器とは、社会主義期の各共和国で民俗楽器

オーケストラが設立された際に、楽器の音域拡大を目的に改良された楽器のことである。これまでの研究では、社会主義期の民族文化の形成(渡邊 2010: 116-117)に伴って、「民族音楽⁷⁾」の制度化が行われた際の楽器改良に用いられた材料や形態の変容と、音域の拡大が論じられてきた⁸⁾(東田 1999a; 柚木 2006, 2008; Marsh 2009; 青木 2010)。また、社会主義期以降の改良楽器に関しては、改良楽器が受容されてきた社会と関連付けて論じられてきた⁹⁾(Rancier 2014; ウメトバエワ 2015)。

また、旧ソ連圏における音楽を含む芸術教育は、周縁から中央の高等教育へ向かう教育のあり方を提示したものが一般的であった(寺西 1999; 川端他 2004: 226-227)。社会主義期に出版された文化史でも、首都での教育状況を中心に執筆されている。すなわち、社会主義期から音楽を含めた芸術教育が各共和国の「中央」で行われるという教育の一極化が行われている。

しかし、本稿が注目するBMDTの改良楽器の教育に関していうと、首都などの中央から離れた周縁ともいえるべき場所の劇場内で行われる点に特徴がある。また、改良楽器の先行研究が示してきたように、改良楽器の使われ方は、その楽器が受容されてきた社会を反映している。そうであれば、BMDTでの改良楽器教育とは、バヤンウルギー県の歴史的かつ地理的な状況を明らかにする一つの鍵になるのではないだろうか。

本稿の目的は、BMDTのカザフ民俗楽器オーケストラにおいて改良楽器を用いる演奏者の育成に関して明らかにした上で、そうした育成が行われるようになった経緯を、バヤンウルギー県とカザフスタンやモンゴル国との関連から明らかにすることである¹⁰⁾。本章以下、2章では、BMDTとカザフ民俗楽器オーケストラの楽器を説明する。3章ではBMDT内で団員が「実習生」として入団し、改良楽器へと異動する状況を明らかにする。4章では、BMDTが改良楽器の演奏者を自前で育成するための音楽学校として機能している要因を、モンゴル国とカザフスタンとの関係性から考察する。

2. モンゴル国のカザフ人の民族音楽とBMDT

2.1 モンゴル国におけるカザフ「民族音楽」への発展

カザフ人は、モンゴル国バヤンウルギー県以外にも、カザフスタン、ウズベキスタン、中国の新疆ウイグル自治区、ロシア連邦に国境を跨って居住している。モンゴル国バヤンウルギー県は、モンゴル国最西部に位置し、県人口の約90パーセント、約8万人のカザフ人が居住している(BÖASKh 2012: 50)。また、モンゴル国の首都ウランバートルからは約1700キロメートル、カザフスタンの首都アスタナからは約1800キロ

メートルの距離があり、モンゴル国とカザフスタン両国の首都の間に位置する。

モンゴル国のカザフ人は、イスラームを信仰し、チュルク語系のカザフ語を主に話す人々である。彼らは、遊牧による移動を中心にした生活を送ってきた。もともとカザフスタン南東部、現在のアルマトゥ周辺に居住していたが、その後新疆の地を経由し1860年代以降に現在のモンゴル国へ移動してきた(スルタン・ゾルカフィリ 2013: 87-89)。

この遊牧と移動を基礎に生活をしてきたカザフ人は、その生業を反映させた音楽文化を伝えてきた。ドンブラ(Kaz. *dombira*: 写真1)という卵型の胴と竿を合体させた2弦の撥弦楽器の演奏は、宴でのみならず日常生活でも活発に行われ



写真1 ドンブラの種類(右2つがダイヤ型のドンブラ、左3つが卵型のドンブラ)

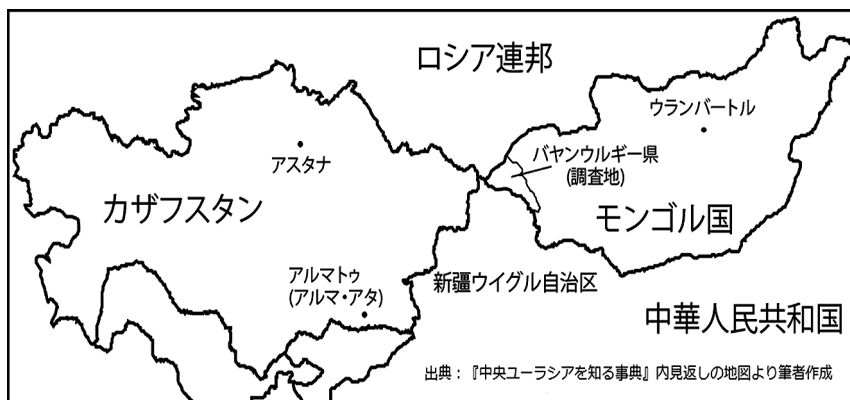


図1 バヤンウルギー県の位置と周辺国

ている。社会主義期以前に用いられたドンブラには、地域差が存在した。カザフスタン西部で用いられていたのは、卵型のドンブラであり、一方、カザフスタン南東部やモンゴル国、中国のカザフ人が用いていたのは、ダイヤ型をしたドンブラであった。モンゴル国のカザフ人は、ダイヤ型のドンブラを使用し、家畜の腸(ガット)を弦として用いていたという。またフレット(棹に取り付けられた音の高さを変えるための突起)の数もカザフスタン西部で用いられてきたドンブラでは19個あるのが一般的であるのに対し、カザフスタン南東部などで用いられてきたドンブラでは9個と差がみられる。それに伴い、演奏方法もカザフスタン西部では2本の弦を抑えて演奏するトクペ (Kaz. *tukpe*) が一般的であるが、カザフスタン南東部などでは、ドンブラの下弦のみを演奏し、上弦を開放したまま演奏するシェルトペ (Kaz. *shertpe*) が主流となっている。

こうした楽器の形状や演奏法に地域差があったカザフの楽器と音楽は、社会主義期に舞台上で演奏する芸術としての「民族音楽」への発展が目指され、バヤンウルギー県では、1940年代から1950年代にかけて、ドンブラ演奏を中心に舞台上で演奏する政策がとられた。

1950年代になるとモンゴル人民共和国内の各県で積極的に劇場が設立されるようになり (Bira and Tsedev 1999: 259)、バヤンウルギー県

では、1956年にBMDT¹¹⁾ (写真2) が設立された (Küсайnülü and Taukeiynülü 1981)。この設立にあたって、カザフ共和国¹²⁾ から3人のカザフ人指導者がBMDTに招聘され、演奏の指導に当たっていた。1959年にカザフ民俗楽器オーケストラが設立された際、そこで演奏される楽器技術の習得のために、一部の音楽家がカザフ共和国の音楽学校で学んだ (八木 2014: 26-27)。そして、カザフ民俗楽器オーケストラで用いる楽器制作のために、カマル・カシモフ¹³⁾ を代表とする数人の楽器職人がカザフ共和国から招聘され、改良楽器の制作を行った。バヤンウルギー県で制作された改良楽器は、カザフ共和国でドンブラとコブズを改良したものを模したものであった (八木 2014: 26-27)。

このようにカザフ共和国からの強い影響のも



写真2 バヤンウルギー県音楽ドラマ劇場

表1 BMDTにおける所属者数の変遷

クラス	演奏者数 (人)		
	1990年	2015年当時	増減
楽器クラス	47	25	-22
舞踊クラス	32	9	-23
歌唱クラス	32	11	-21
演奏者計	111	45	-66
総務部 (舞台準備・音響など)	30	27	-3
計	141	72	-69

(BÖAKhDT (2015: 7) から引用し改変)

と、BMDTで団員が育成された。この一連の育成によって、ダウケエヴァ（Daukeeva 2016: 311）は、バヤンウルギー県でのドンブラ演奏の質的な変容を指摘している。特に、BMDTが受けたカザフ共和国からの影響の一つとして、ドンブラの演奏がトクペの奏法のみならず、シェルトペの奏法も用いられるようになったことを明らかにしている。ダウケエヴァによる改良楽器への具体的な言及はないが、1950年代から使われ始めた改良楽器は、幾度かの新調を経て、BMDT付属のカザフ民俗楽器オーケストラで現在まで用いられている。

2.2 現代の BMDT とカザフ民俗楽器オーケストラ

資本主義体制に移行した1990年代には、カザフスタン政府が主導した在外カザフ人帰還政策により、モンゴル国のカザフ人人口の約半数にあたる6万人がカザフスタンに移住した（Dosanūli 2013: 79）。

また、BMDTに所属していた団員の半数（約50人）がカザフスタンに移住した。そのため、団員不足でBMDT単独での演奏活動が困難となった。また、モンゴル国のナショナリズムな

どの要因によって、バヤンウルギー県にBMDTに加えて「モンゴル劇場¹⁴⁾」が落成し、そちらに国家予算が配分された。そのため、2000年代初頭まで、BMDTに配分される予算が計上されない事態も発生した。一方、2000年代からBMDTは、モンゴル国から「モンゴル国内で唯一のカザフ人の劇場」と位置づけられ、活動を再開した。そのため、2000年代から団員を新規で採用しており、2015年当時は表1に掲載されている団員数となっている。

BMDTに所属する団員は、舞踊クラス（Mon. *büjigiin angi*）、歌唱クラス¹⁵⁾（Mon. *khor angi*）、楽器クラス（Mon. *khögmiin angi*）という3つのクラス¹⁶⁾（Mon. *angi*, Rus. *klass*）に属する。本稿で取り上げるカザフ民俗楽器オーケストラは、楽器クラスが管轄しており、2015年当時の構成員は25人である（表2）。

現在、このオーケストラ内で用いられているのは、ドンブラ（テノール・ドンブラ）、プリマ・ドンブラ、バス・ドンブラ、コントラバス・ドンブラ、プリマ・コブズ、アルト・コブズ、バス・コブズ、コントラバス・コブズ、オダールの9種類の楽器である¹⁷⁾。このうちオダールは改良楽器ではないため、オダールを除く8種類の楽器

表2 カザフ民俗楽器オーケストラの楽器構成と大卒者の内訳

楽器	演奏者/人	大卒者数/人
ドンブラ	7	4（音楽学：3人、経済学：1人）
プリマ・ドンブラ	2	0
バス・ドンブラ	2	0
コントラバス・ドンブラ	1	1（音楽学）
プリマ・コブズ	7	3（音楽学：3人）
アルト・コブズ	2	0
バス・コブズ	1	1（英文学）
コントラバス・コブズ	1	1（音楽学）
オダール（打楽器）	1	1（音楽学）
指揮者	1	1（音楽学）
計	25	12

を、アジガリエヴァ (Ajighalievа 2006) に依拠する形で説明する。

アジガリエヴァによると、カザフ民俗楽器オーケストラで用いられる楽器は、撥弦楽器 (ピックで弦を弾く楽器、手で弦を弾く楽器)、気鳴楽器、打楽器、擦弦楽器に分類されるという (Ajighalievа 2006: 5)。その中で、改良楽器は撥弦楽器と擦弦楽器の区分に該当する。

ドンブラ (写真3) は、2.1で説明したカザフの代表的な楽器で、カザフ民俗楽器オーケストラではテノール・ドンブラ (Kaz. *tenor-dombira*) と呼ばれる。ドンブラは、2弦の撥弦楽器であり、1930年代以降の大量生産などの理由から、カザフスタン西部のドンブラの形状に規格が統一された。モンゴル国においてもカザフスタンで用いられているドンブラが使用されている。

このオーケストラでドンブラは、西洋のオーケストラにおけるトロンボーンやクラリネットといった、他のメロディーを飾り立てるための役割を果たしているという (Ajighalievа 2006: 7)。一方で、ドンブラの器楽曲を演奏する際は、主旋律のメロディーを演奏している。また、ドンブラは、ナイロン弦であり、他の金属弦の改良楽器に比べて音量が小さいため、他の改良楽器よりも担当する団員数が多い。調弦は、上の弦 (第1弦) をD (レ)、下の弦 (第2弦) をG (ソ) に合わせて演奏する。



写真3 舞台上でのドンブラ演奏

プリマ・ドンブラ (Kaz. *prima-dombira*: 写真4) は、ロシアのドムラを元に製作されたドンブラの高音域を担当する楽器で主に主旋律を演奏する、3本の金属弦を持った楽器である。第1弦 (上弦) がE (ミ)、第2弦 (中弦) がA (ラ)、第3弦 (下弦) がD (レ) の音に対応している。プリマ・ドンブラとドンブラは、トレモロ¹⁸⁾ といった演奏法が頻繁に用いられている (Ajighalievа 2006: 6)。

バス・ドンブラ (Kaz. *bas-dombira*: 写真5)、コントラバス・ドンブラ (Kaz. *kontrabas-dombira*: 写真5) は、プリマ・ドンブラと同じ金属弦と調弦 (第1弦: ミ、第2弦: ラ、第3弦: レ) となっている。しかし、バスとコントラバスとあるように、バス・ドンブラの音域が、コントラバス・ドンブラよりも高い。オーケストラ内では、伴



写真4 プリマ・ドンブラ



写真5 バス・ドンブラ (左) コントラバス・ドンブラ (右)



写真6 プリマ・コブズ

奏として和音を演奏し、短い拍でリズムを刻む役割を担っている。

プリマ・コブズ (*Kaz. prima-qobiz*; 写真6) は、1930年代から1950年代にかけて民俗楽器オーケストラでの合奏を目的に改良された楽器である (東田 1999a: 21, 24; Megan 2014: 392–393)。改良は、1950年代に完了し、金属弦を用いたコブズがオーケストラで利用されるようになった (東田 1997: 67)。オーケストラ内では、主旋律を演奏するパートである。この楽器はモンゴルの馬頭琴と同じような体勢で弾くこともあり、オーケストラでモンゴルの楽曲を演奏するときに、馬頭琴のパートを演奏することもある。しかし、馬頭琴との主要な調弦 (第1弦:F (ファ) 第2弦:B♭ (シ♭)) とは異なり、4弦で、第1弦がE (ミ)、第2弦がA (ラ)、第3弦がD (レ)、第4弦がG (ソ) となっている。アルト・コブズ (*Kaz. al't-qobiz*) もプリマ・コブズと同じ形をしているが、調弦は、プリマ・コブズと異なり、第1弦C (ド)、第2弦G (ソ)、第3弦D (レ)、第4弦A (ラ) となっている。

バス・コブズ (*Kaz. bas-qobiz*) とコントラバス・コブズ (*Kaz. kontrabas-qobiz*) は、C (ド)、G (ソ)、D (レ)、A (ラ) の調弦となっている。バス・ドンブラ、コントラバス・ドンブラと同様に、バス・コブズの音域が高い。両楽器とも、オーケストラでは伴奏を担当する。アジガリエヴァ

によると、両楽器は、ソロパートで用いられることがあるものの (Ajighaliev 2006: 8)、BMDTのカザフ民俗楽器オーケストラでは行われておらず、オーケストラ演奏の伴奏楽器として捉えられている。

この編成以外にも、カザフスタンでは、ピッコロ・ドンブラ (プリマ・ドンブラより高音を出す楽器) や、バヤン (アコーディオン) という楽器が民俗楽器オーケストラで用いられている。しかし、BMDTのカザフ民俗楽器オーケストラでは、団員数が少ないことと、楽器の購入予算が無いため用いられていない (BÖAKhDT 2015:1–2)。

ここまでBMDTとカザフ民俗楽器オーケストラで用いられる改良楽器に関して紹介してきた。次章では、ここで紹介した改良楽器がBMDT内で学ばれている状況を、団員に焦点を当てながら明らかにしたい。

3. 音楽学校としての劇場の実態

3.1 音楽教育組織としての BMDT

BMDTは、1年間の活動計画を1月に発表し、それに従ってコンサートや種々のイベントを行っている。2月の「バレンタインデー」に始まり、3月8日の「国際婦人デー」、カザフの伝統的な春分の日である「ナウルズ」、10月の「鷹匠祭り」、11月の「冬の始まり (行政的な冬季節への移行日)」といった記念日や行事にあわせてコンサートを行っている。

また、年に2回、地方巡業 (*Rus. brigad*) を行い、ロシア製の軍用ワゴン車に、15人ほどの団員を乗せて、15日～18日間の日程で全ての郡を回る。以上の公演は、全て舞台監督が演奏内容や日程を決めている。

団員たちは、コンサートと地方巡業に向けて日々練習を行う。この日々の練習を、「授業 (*Kaz. sabaq*)」と呼んでいる。また、「授業」で指導を行う団員を、「先生 (*Kaz. mūghalīm, ūstaz*)」と呼ぶ。団員は、午前の9時から12時、午後の1時



写真7 楽器クラスの練習風景

から5時まで、「授業」を受け、本番のコンサートに備えることとなっている。

楽器クラスの「授業」は、民俗楽器オーケストラの団員が全体練習として音合わせを行うものと（写真7）、個人練習として、BMDT内にある各小部屋での楽曲の練習がある。本番が近づくにつれ、全体練習の割合が多くなり、本番前日にはリハーサルが行われる。ここでは、舞台上に立つときの注意や、音楽演奏、身だしなみ

に関して他クラスの「先生」が指摘する場となっている。

カリキュラムは存在しないものの、「クラス」、「授業」、「先生」といった教育組織を想起させるような言葉が日常的に用いられ、「授業」中には楽曲の練習以外にもさまざまな音楽の知識が教授されている。このようにBMDTは一種の音楽学校のような教育組織として機能していることがうかがわれる。

3.2 「実習生」から「本物」の音楽家へ

前節で述べたように、BMDTで音楽知識や演奏技能が教えられており、実質的に音楽学校のように機能している。こうした教育を受けているのが、本節で述べる「実習生（Mon. *dagaldan*）」である¹⁹⁾。ここで「実習生」を取り上げるのは、「実習生」を経ると、その後のキャリアとしてはほぼ改良楽器を担当することになるからである。

この「実習生」は、社会主義期に誕生した単語であると考えられる。ただ、社会主義期に出

表3 改良楽器への異動と「実習生」の経験のありなし

	氏名	実習生としての経験の有無	異動前の楽器パート	異動後の楽器パート (太字は現在のパート)
1	Q	○	ドンブラ	プリマ・ドンブラ
2	E	○	ドンブラ	プリマ・ドンブラ
3	A	○	ドンブラ	バス・ドンブラ
4	Aa	○	ドンブラ	コントラバス・ドンブラ
5	T	×（カザフスタンへの留学）	ドンブラ	バス・ドンブラ
			バス・ドンブラ	コントラバス・コブズ
6	B（退職）	○	ドンブラ	バス・ドンブラ
			バス・ドンブラ	コントラバス・ドンブラ
7	Ea	×（カザフスタンへの留学）	ドンブラ	バス・ドンブラ
			バス・ドンブラ	指揮者
8	Ba（退職）	○	プリマ・コブズ	アルト・コブズ
9	Ab	○	プリマ・コブズ	アルト・コブズ
10	R	○	プリマ・コブズ	バス・コブズ
11	P	○	プリマ・コブズ	アルト・コブズ
12	Ta	○	スズグ	バス・ドンブラ

版された『モンゴル人民共和国文化史』に、この単語の説明が存在せず、文化教育科学省（日本での文部科学省に相当）でも、文化機関所属の演奏者を等級（1級、2級など）で登録しているため、「実習生」という言葉は用いられていない（Shaldagjav 1986）。

「実習生」の対象者は、劇場に入団する際に、音楽大学を卒業していない人である。BMDTへの入団は、ドンブラ、またはプリマ・コブズの試験で合否が決まる。入団後、音大卒であるか否かで、「実習生」として6か月ほどの試用期間が設けられ、毎日の「授業」と毎週のテストが実施される。そして、6か月後に昇格試験を合格すると、「本物」²⁰⁾ (Mon. *jinkhen*) の団員として認められる。ここでいう「本物の団員」とは、正規で音楽大学等の高等教育を卒業している、もしくは「実習生」を修了した者として認識されている。

「実習生」での学びは、いくつかの段階に分けられる。入団直後の「授業」では、カザフ民俗楽器オーケストラで必要とされる楽典の知識と楽器の演奏技術を中心に「先生」から指導を受ける²¹⁾。ドンブラの場合、最初の一週間に弦を指ではじくための右手による上下運動の方法とフレットの押さえ方を学ぶ。

その後、テストに合格すると、楽譜の読み方を学び始める。そのために、簡単な練習曲と器楽曲を取り上げて、その各手の動かし方を復習する形で練習を行う。その度に小テストが行われ、課題をクリアできたかが問われる。練習曲は、カザフの楽曲ではなく、ロシアの8小節ほどの小曲や「きらきら星」が用いられていた。

次に行うのは、カザフスタンの代表的な器楽曲を、楽譜を基に演奏することである。「実習生」らはすでに知っていた器楽曲でも楽譜を見て、また左右の手の動きを確認しながら練習する。「実習生」として入ってきた団員の多くは、楽譜の読み方を習ってきていない場合が多い。BMDT入団前には、両親や友人が演奏するのを

まねて練習し、近年ではドンブラのCDやインターネット上で音源・プロモーションビデオを視聴しながら演奏の技術を獲得してきた。つまり、音を聞き、また演奏者の演奏法を見ることで、音楽を覚え、演奏してきた。この「授業」では、他の演奏者の演奏を真似るのではなく、楽譜という記号を前にして、各自が音を生み出す方法を学ぶ。

「授業」と並行して、BMDT主催・共催のコンサートに出る準備も行う。「実習生」は、6か月間の訓練を受けた後、昇格試験を受ける。この試験では、BMDTの劇団長、各クラスの先生ら5人の前で、これまで習ってきた楽曲と楽典の試験が行われ、「本物」の団員にふさわしいかが判断される。その試験に合格すると「本物」の団員と名乗ることが出来、ほぼ自分で楽譜を確認して音楽演奏を行う能力を有しているとみなされる。

このように、BMDTでは、音楽大学卒業未満の新入団員が「実習生」として雇用されることで、基礎的な音楽の演奏方法や知識を習得していく。その習得が終わると、「本物」の団員として、演奏活動を行うこととなる。そして、次節で述べるように、改良楽器へと移行していく。

3.3 改良楽器への移行

表3に示すように、多くの場合、「実習生」を経ると、その後改良楽器を担当することになる。基本的にはドンブラであればドンブラ系列の楽器への移行、コブズであればコブズ系列の楽器へ移行する。そのため、ここではドンブラとコブズを分けて、その学びの状況を詳述したい。

バス・ドンブラを演奏するティレクベルゲン・モサ氏は、もともとカザフの縦笛のスズグ(Kaz. *sibizigi*) の奏者であった。しかし、楽器クラスに配属された際に、オーケストラで演奏できる楽器の習得が求められたため、欠員が出ていたバス・ドンブラを選択した。しかし、楽器の欠員は副次的な理由で、実際のところ、彼が

BMDTに入るまで遊牧民として生活していた結果、指の関節が固くプリマ・ドンブラといった小型の改良楽器を扱えなかったという身体的な理由で、大型のバス・ドンブラを選択したという。彼は、バス・ドンブラを誰にも習うことなく習得した。彼によると、バス・ドンブラは主に伴奏を主に担当するため、基本的な楽譜の読み方と、運指を覚えると、すぐに弾けるようになったという。

また、現在プリマ・ドンブラを演奏するエセン・キザイハン氏は、ドンブラで入団し、一年ほどドンブラのパートで演奏を行っていたが、女性のドンブラ奏者が、プリマ・ドンブラへの移行を嫌がったため、プリマ・ドンブラに移行させられた。彼はプリマ・ドンブラを学び始める中で、プリマ・ドンブラの「先生」から、手ほどきを受けて演奏を習得した。エセン氏は、プリマ・ドンブラが左手の動きが非常に多い主旋律を演奏するため、フレットを押さえる左手の動きに慣れるのが難しいという。同時に、プリマ・ドンブラに対する体系的な教育方法がBMDTでは整っていないため、彼はコンサートで演奏する楽譜だけを頼りにプリマ・ドンブラの練習を行っている。現在、楽器を変更してから2年が経つ中で、「先生」の手本を確認しながら、徐々に弾き方を覚えていくのだという。これに対し、プリマ・ドンブラを長年演奏してきた「先生」は、エセン氏の練習と演奏に対して好評価をつけながらも、計4年ほどの練習が必要と述べる。彼がいう根拠は、カザフスタンの教育課程で新しい楽器を学ぶのに4年間必要だからだという。

このようにドンブラ系列の楽器は、楽器の大小や、楽器ごとに担当するパートが異なるため、習得が容易な楽器もあれば、プリマ・ドンブラのような長期間の練習によって学ばれる楽器もある。しかし、共通するのは、常に楽譜を通じて学ばれている点である。

一方で、コブズ系列の楽器は、プリマ・コブズを中心に楽器の指導がなされる。ただ、注意

したいのは、プリマ・コブズの指導は、BMDTの入団前から開始される点である。入団する半年前から、運指を覚えるのと同時に、そこでの弦の弾き方を習得する。その理由は、コブズの運指を理解しないと、演奏できない楽器であるからである。この運指を記憶した後は、簡単な曲を覚えながら、弓の動かし方の規則を学んでいく。入団した後も同じ「先生」のもとで「実習生」として、本格的な演奏を学んでいく。そして、ドンブラの移行と同様に、各パートの欠員に応じて、各パートに振り分けられていく。

プリマ・コブズを演奏するゾヤ・マデン氏は、高校を卒業すると同時に、BMDTに入団し、「実習生」を経て、プリマ・コブズの演奏を行っている。彼女は、父親の友人がBMDTで働いていたことにより、コブズを高校在学中に学ぶようになった。そこでは、弦の運指をはじめとして、楽譜の読み方をBMDT入団前から指導を受けていた。それを基礎として、「実習生」として入団し、オーケストラの演奏経験を積みながら、「本物」の団員としてキャリアを積んできたという。

バス・コブズの奏者であるリナ・ボタハン氏は、ウランバートル大学で英文学を専攻した、音楽とはほぼ無関係な分野出身の女性である。英文学の学位を習得した後、彼女はBMDTの団員である父親の勧めで入団試験を受けた。プリマ・コブズはBMDT内のコブズ奏者から大学卒業後すぐに習い始め、半年間で楽譜を見て一通り演奏することが可能になったという。そして、2013年にプリマ・コブズから、バス・コブズに移行したが、BMDT内には、バス・コブズを演奏できる「先生」が存在しないため、独学で習得を目指している。彼女は、そうした指導が受けられない状況に関して、「基礎的な演奏法はプリマ・コブズと同様だが、先生がいないので、独学でチェロの教則本を見ながら勉強している」と語る。

ここまでドンブラとコブズという2つの種類の改良楽器への移行とそれに伴う学びの状況を明

らかにしてきた。ここで明らかになったのは、改良された楽器への移行は、BMDTに新しく入ってきた、「実習生」が担う点である。具体的には、「実習生」はバヤンウルギー県で一般的に流通しているドンブラやプリマ・コブズの試験を通過してBMDTに入団する。しかし、その楽器を入団後も続けて演奏するのではなく、「本物」の団員となると同時に、従来演奏していた楽器とは異なる改良楽器へと移行する。そして、改良楽器を新しく学ぶのである。

本章では、BMDTにおける教育に関して「実習生」による基本的な音楽知識・技術の習得と、改良楽器の演奏技術の習得に関して明らかにしてきた。次章では、改良楽器の学びがBMDT内で行われる要因を、モンゴル国のカザフ人の音楽史を通じたカザフスタンとの関係と、モンゴル国内のカザフ音楽の教育状況から考察してみたい。

4. 改良楽器の演奏者の育成に関する社会的要因

BMDTに強い影響力を持っていたカザフスタンでは、音楽院や音楽大学にカザフの改良楽器に関する4年間の専門課程が設置されている。しかし、前章で明らかにしたように、BMDTでの改良楽器は、音楽大学を卒業していない「実習生」を経た団員が主に担う楽器として用いられている。

本章では、改良楽器がなぜ大学といった専門課程ではなく、BMDT内で学ばれるのかを、BMDTのあるバヤンウルギー県の社会的な状況から明らかにする。具体的には、モンゴル国バヤンウルギー県とカザフスタンとのカザフ音楽を通じた歴史的な関係と、モンゴル国内におけるカザフ音楽の扱いから考察する。

4.1 カザフ共和国への音楽留学と BMDT の「実習生」への依存

バヤンウルギー県は、音楽の分野のみならず、行政機構や教育の面でカザフ共和国と密接な

関係をもって設立された（Qürmanbayülü and Rakhmetülü 2007: 176–180）。同県のカザフ人は、社会主義期にカザフ共和国からの知識人を招聘する傍ら、カザフ共和国への留学によって、バヤンウルギー県の近代化を推し進めた。音楽に関しては、カザフ共和国のカザフ人演奏者が主導し、カザフ共和国のカザフ文化をモデルとした「民族音楽の移植」が行われた（八木 2014: 26–27）。

しかし、「民族音楽の移植」とは異なり、教育課程としての音楽教育はバヤンウルギー県に移植されることはなかった。つまり普通教育から高等教育の一連の専門性を持った音楽教育は、カザフ共和国のアルマ・アタ（現在のアルマトゥ）で行われ、バヤンウルギー県で体系的に行われなかった。その結果、BMDTが、音楽の学びに特化した劇場として活動することとなったのである。

1957年にBMDTに入団した後、カザフ民俗楽器オーケストラに所属し、BMDTの劇団長も務めたモサイフ・コサインウリ氏²²⁾は、このBMDTの特徴を、「（専門的な）演奏者を育てる劇場」と語っている。彼によると、1958年にカザフ民俗楽器オーケストラの設立準備のために40名の「実習生」が採用され、各改良楽器に配置された。そして彼らをカザフ共和国から来た演奏者が指導していたという。彼はその理由として、「バヤンウルギー県に音楽学校が設立されなかった」ことを挙げていた。すなわち、バヤンウルギー県に音楽教育の学校が設立されなかったために、カザフ民俗楽器オーケストラは設立後、「実習生」への改良楽器教育の機能を担うことになったのである。社会主義期の「実習生」の入団は、1990年になるまで団員の欠員ごとに行われており、現在と変わらぬ形で楽器や楽典の教授が行われたという²³⁾。

「実習生」がカザフの改良楽器演奏を担っていく一方、指導者としてBMDTを指揮する立場の団員は、その多くがカザフ共和国へ留学し、教育を受けた。1950年代末には、カザフ共和国に

留学したカピケイ・アフメトウリ氏²⁴⁾が主に教育を担当し(ÄÖI 2014: 234)、それ以降は、モサイフ・コサインウリ氏がBMDTで指導に当たった。1960年代から1980年代にかけて、バヤンウルギー県内の多数の団員がカザフ共和国のアルマ・アタにあったチャイコフスキー記念音楽単科大学に派遣されていた。留学のための予算が下りた時に、5人のカザフ人団員がカザフ共和国に派遣され、留学終了後にはモンゴル人民共和国内の文化施設での演奏活動とカザフ共和国で得た知識の教授が行なわれた。

この社会主義期の留学は、ソ連が中心となり実施していた国費留学制度の一環として行われていたようだ。モンゴル人民共和国では1950年代末から、ソ連の各高等教育機関への留学が本格的に始められた(Shaldagjav 1986: 54)。それ以前からソ連への留学は行われていたが、1950年代に留学者数は大きく増えた。留学制度は音楽を含む芸術の分野にも及び、モンゴル人民共和国の文化教育科学省が各劇場と学校へ留学希望者を募り、適性試験通過後、彼らをソ連圏の各地に振り分け派遣するものであった。そこで、バヤンウルギー県のカザフ人は、バヤンウルギー県からウランバートルに移動し、そこで健康診断や留學生の登録、ロシア語の基礎的な授業を受けた。その後、ウランバートルからは鉄道でブリヤート共和国イルクーツクを経由しカザフ共和国のアルマ・アタに移動したという。

これらの留学者はモンゴル人民共和国の外務省や文化教育科学省で管理され、ソ連も彼らの存在を知っていたと考えられる。しかし、受け入れ国に当たるカザフ共和国では、モンゴル人民共和国からの留學生の受け入れを知らされていなかったこともあったといい、留学制度における意思疎通に不備もあったようである。とはいえ、モンゴル人民共和国とカザフ共和国間の留学は、ソ連が中心となり、社会主義体制が崩壊するまで続けられた。

ここまで述べてきたように、BMDTは1956年

の設立後、指導者となりうる人物をカザフ共和国に留学させるとともに、BMDT内部で団員を育成する方法で音楽を教授してきた。その中で改良楽器は、「実習生」を終えた団員によって学ばれていた。しかし、1991年のソ連崩壊後、ソ連が主導した国費留学は打ち切られ、カザフスタンへの留学制度は中止された。これにより「実習生」というモンゴル国側の制度のみがBMDT内で維持された。

ソ連邦からカザフスタンが独立すると、モンゴル国からの留学とは異なる人の流れが生み出された。それが、1990年代から始まったカザフスタンへの帰還政策である。カザフスタンでは1991年末の独立後、2.2で述べた在外カザフ人のカザフスタンへの「帰還政策」が発表され、モンゴル国のカザフ人の半数(約6万人)が、カザフスタンに移住した。しかし、この人の移動は、社会主義期に行われていた留学のように、カザフスタンで得た知識をモンゴル国へ還元するものではなく、「移住先(カザフスタン)への帰属」を意味するものであった。

こうした状況から、1990年代のBMDTは、経済的な支援不足とカザフスタンへの移住による団員不足で、「実習生」を雇う余裕すらなく、演奏活動が行えない状態にあった。しかし、2000年代にBMDTに国からの予算配分がなされるようになり、BMDTが再び演奏活動を復活させていく。こうして、この時期に入団した団員らが、「実習生」を経て改良楽器を演奏することで、表3に挙げた団員が改良楽器を担当する状況が生まれてきたのである²⁵⁾。

4.2 モンゴル国内におけるカザフ音楽教育の不在

モンゴル国は社会主義期にウランバートルへの人口の一極集中を進めたため、行政機関や文化施設、高等教育制度もウランバートルに集中した。しかし、カザフ音楽、特にカザフの改良楽器の教育はウランバートルでも行われていな

い。モンゴル国内全体を見ても、カザフの改良楽器を用いている文化機関は、バヤンウルギー県のBMDTだけである。

また、カザフ民俗楽器オーケストラの団員の中で、これまでウランバートルにおいて教育を受けてきたのは、3人だけだといわれている。彼らは、社会主義期にモンゴル人民共和国立歌舞中学校（現モンゴル国立音楽院）にてカザフ音楽とは異なる楽器を学んでいた。そのうちの一人F.ベルジャンは、1980年代に指揮とヴィオラをこの中学校で学んだ（Taukeiyn and Maulet 2010: 449, 560）。また、1970年代からBMDTでプリマ・コブズを演奏したモンゴル人O.ドルゴル氏は、同中学校でヤトガ（琴）を専門として演奏していた。このように、ウランバートルにおいては、西洋やモンゴルの楽器の教育が中心で、カザフ音楽や改良楽器を専門に学ぶこと自体が存在しなかったのである。

一方で、バヤンウルギー県には、ホブド大学バヤンウルギー分校の音楽学科が設立されており、現在その修了生がドンブラとプリマ・コブズを担当することが多い。しかし、ホブド大学の音楽学科には、ドンブラやシンセサイザー以外の楽器がないため、BMDTで用いられている改良楽器をこの大学で学ぶことはできない。このように、モンゴル国内では、改良楽器を学ぶ場が、そもそも存在していなかった。

上記で述べてきたように、カザフスタン（アルマトゥ）、モンゴル国（ウランバートル）、更にはバヤンウルギー県においても、現在、モンゴル国のカザフ人がカザフの改良楽器を学ぶということは、一般的な状況ではないといえる。そのため、改良楽器を唯一保有しているBMDTが、「実習生」の雇用を通じて改良楽器の教育を一手に担っているのである。

5. おわりに

本稿では、モンゴル国のバヤンウルギー県において、改良楽器の演奏者がBMDT内部で育成

されることに注目し、そうした育成の要因を、バヤンウルギー県、カザフスタン、モンゴル国の関係性から明らかにしてきた。その結果、カザフ民俗楽器オーケストラ内で「実習生」という音楽大学等の専門教育を受けていない団員が、改良楽器へ移行して演奏している状況が明らかとなった。

そうした要因として、バヤンウルギー県が、モンゴル国とカザフスタンの地理的な「周縁」に位置することが関係するのではないだろうか。バヤンウルギー県は、社会主義期からカザフ人が人口の9割を占め、それによってモンゴル人民共和国のみならずカザフ共和国の援助のもとで、近代化が行われた。とりわけ、音楽分野に関しては、BMDTが落成した1956年以降、カザフ共和国との具体的な結びつきの中で、改良楽器などの教育が行われてきた。カザフの改良楽器に関しては、ウランバートルという「中央」において教育が行われなかったが、BMDTとカザフ共和国（アルマ・アタ）への留学を通じて教育が行われてきた。

しかし、社会主義体制崩壊後に、カザフスタンへの留学が廃止され、改良楽器を学ぶべき場所であったカザフスタン（アルマトゥ）にて行われなくなった。

そこで、BMDTは、残された「実習生」という制度を用いながら、改良楽器を団員に学ばせるようになった。現在のカザフ民俗楽器オーケストラの所属団員の半数は、日々行われる「授業」において楽典や改良楽器を学ぶことで、音楽に関する専門性を身につけてきた。すなわち、BMDTとカザフ民俗楽器オーケストラは、新たな改良楽器の演奏者を確保するために、「実習生」の雇用と改良楽器への移行を通じて、「音楽学校として機能する劇場」として活動を行っているのである。

謝辞

本稿は平成27年度滋賀県立大学大学院に提出

した修士論文「モンゴル国西部のカザフ人劇場における民族音楽実践に関する文化人類学的研究—音楽専門家の誕生プロセスと民族音楽の異種混交的实践を中心に」の第3章部分を大幅に書き改めたものである。本稿の執筆のために、平成28年度総合研究大学院大学地域文化学専攻・比較文化学専攻の学生派遣事業、そして平成29年度日本学術振興会特別研究員（科研費番号17J04497）による研究活動の助成を受けた。本稿の執筆をご指導いただいた寺田吉孝先生と福岡正太先生、修士論文の執筆をご指導いただいた滋賀県立大学の島村一平先生、査読の担当にあたられた2名の査読者、そして、調査対象機関のモンゴル国バヤンウルギー県音楽ドラマ劇場の団員を含むすべての皆様に感謝申し上げます。

注

- 1) 旧ソ連圏の劇場は、舞台とホールだけではなく、そこに所属する団員を含む属人的な組織として認識されており、本稿も元の用語に従う。
- 2) 本稿では、1924年以降のモンゴル人民共和国、1992年に民主化したモンゴル国と区別して記述する。同様にカザフスタンに関しても、1924年以降に成立したカザフ・ソビエト人民共和国をカザフ共和国、1991年以降をカザフスタンと区別して記述する。
- 3) モンゴル国のカザフ人はカザフ語を用いるが、会話などの場において、モンゴル語やロシア語の単語が混入する。そのため本稿で出てくるカザフ語語句に関しては“Kaz.”、モンゴル語語句に関しては“Mon.”、そしてロシア語語句に関しては“Rus.”を各用語の前に書き入れる形で区分している。また、カザフ語の表記は、『中央ユーラシアを知る辞典』（小松他 2004: 592）、モンゴル語の表記は、『現代モンゴル語辞典』（小沢 1994: xi）、ロシア語の表記は『新版 ロシアを知る辞典』（川端他 2004）内の凡例で示された表記法に依る。
- 4) 本稿ではバヤンウルギー県音楽ドラマ劇場をBMDTと便宜的に略する。モンゴル国のカザフ人は、BMDTを「劇場（Rus. *Teatr*）」と呼ぶ。
- 5) BMDT付属のカザフ民俗楽器オーケストラは、カザフ共和国で1930年代に設立されたクルマンガズ記念カザフ民俗楽器オーケストラに次いで、2番目に設立されたカザフ民俗楽器オーケストラである（ÄÖI 2014: 233）。
- 6) 本稿で取り上げる改良楽器とは、ウメトバエワ（2015: 16）が示す「改良（Rus. *rekonstruirovanyi*）」の楽器に相当する。しかし、BMDTの団員は、「改良楽器」と呼ぶことはない。
- 7) 本稿でいう「民族音楽（Kaz. *ülttiğ muzika*）」は、社会主義期に「民俗音楽（Kaz. *khaliğ muzika*）」が、プロフェッショナリズムの追求によって舞台化した音楽のことである（東田 1999b: 33）。また、「民俗楽器」という用語に関して、本稿では主にカザフの楽器を用いたオーケストラの名称として用いている。ただ、BMDT付属のカザフ民俗楽器オーケストラの名称に関しては、1959年の設立時には、カザフ「民族楽器（Kaz. *ülttiğ aspaptar*）」オーケストラと記述されており、現在用いられるカザフ「民俗楽器（Kaz. *khaliğ aspaptar*）」オーケストラとは異なる名称が用いられていた。名称が変更された理由については今後の課題としたい。
- 8) ソ連各地における改良楽器に関して、ロシア・ソヴィエト連邦社会主義共和国（現ロシア連邦）では、帝政ロシアの時代からバラライカとドムラが改良され、オーケストラなどで用いられるようになった（柚木 2006: 14, 2008）。また、カザフ共和国（現カザフスタン）では、1930年代から、ロシア人の楽器職人らが招聘され、音域が異なるドンブラが考案され制作された（東田 1999a: 19–24）。モンゴル人民共和国（現モンゴル国）においても、国立人民歌舞団内にオーケストラが設立され、馬頭琴やその他の楽器の改良が行われている（Marsh 2009: 64；青木 2010）。
- 9) 資本主義体制移行後の改良楽器に関しては、キルギスの民俗楽器オーケストラにおいては、社会主義期に用いられた改良楽器が、ナショナリズムによって伝統的な楽器に置き換えられたという議論（ウメトバエワ 2015: 12）や、カザフスタンで改良されたプリマ・コブズが、現在まで積極的に用いられていることを提示した論考がある（Rancier 2014）。
- 10) 筆者は、2013年8月から10月、そして2014年11月から2015年6月までの約10か月間、BMDT内で団員らへの参与観察とインタビュー調査を行った。また、2017年6月から7月にかけて、カザフスタンでの短期調査を行った。
- 11) 現在のBMDTの建物は、1992年に新しく移転されたもので、1956年に建てられたBMDTの旧建物は、中央広場に面したところに存在した。
- 12) カザフ共和国は、社会主義期の中央アジアに

においてソ連を構成する一つである。

- 13) カマル・カシモフは、1930年代にかけて、コブズの改良に取り組み、1950年代には金属弦のプリマ・コブズを制作した楽器職人である（東田 1997: 67；QRBGM 2010: 390）。また、カザフスタン・アルマトゥ市の楽器博物館に展示されている彼の制作したドンブラは、「カザフスタンのストラディバリウス」と解説されていた。
- 14) モンゴル劇場は、1990年代中旬に、舞踊家のサムジッド氏とドンブラ奏者のチャパエフ氏の2人が中心となって設立した劇場である。サムジッド氏は、バヤンウルギー県生まれで、モンゴル系エスニックグループのオリアンハイ人である。チャパエフ氏は、オブス県出身のカザフ人であり、オブス県音楽ドラマ劇場で馬頭琴やモンゴル音楽を演奏していた。モンゴル劇場では、モンゴル舞踊の他に、少数民族オリアンハイの歌唱がモンゴル人演奏者によって行われていたという。しかし、2000年代初旬にBMDTに統合された。
- 15) 歌唱クラスは、歌唱と演劇を行うクラスで、11人の団員を擁する。
- 16) モンゴル語のMon. *angi*は「クラス」といった意味だけではなく、「部門」や「階級」といった意味もある。
- 17) オーケストラで用いられるカザフの改良楽器は、オーケストラ関係者を除いて、カザフスタンやバヤンウルギー県でも知られていない。筆者は2017年7月にカザフスタンで有名な楽器工房に伺い、プリマ・ドンブラの制作を注文した。その注文で筆者の目の前に出てきたモデルが、プリマ・ドンブラではなく、ロシアの楽器バラライカや一般的なドンブラであった。
- 18) プリマ・ドンブラの場合、弦を右手に持ったピックで小刻みに震わせて弾く奏法で、ドンブラの場合、弦を右手人差し指と親指で小刻みに弾く奏法である。
- 19) 「実習生（ダガルダン）」とは、モンゴル語の「付属する（Mon. *dagaldakh*）」という動詞が基となり、「先生に付き従い技能を習得する人」という意味で用いられている。1966年にツェウエルが編纂した辞書では、Mon. *dagaldan*が「仕事に付き添いながら、専門を学ぶ者」の意味で掲載されている（Tsewel 1966: 178）。慣用句として用いられる際は、Mon. *dagaldan*の後に、Mon. *duuchin*（歌手）やMon. *emch*（医者）といった言葉を接続し、その学んでいる分野を説明する。この意味から、本稿では「ダガルダン」として学ぶ人々を「実

習生」と表現する。

- 20) 「本物」の演奏者と「実習生」は、文化教育科学省の等級の違いがあり、給料に差がつけられている。「実習生」は、「本物」の演奏者の半分の給料しかもらえない。
- 21) 「先生」と「実習生」は、期間限定的な師弟関係を結び、音楽の技能の教授を行っている。そのため、教え方は「先生」ごとに異なっていると考えられる。
- 22) モサイフ（Müsayf Qūsayinūli）氏は、1940年に生まれ、1957年にBMDTに入団した。その後、1962年に、カザフ共和国のクルマンガズ記念カザフ音楽院へ正規入学し、5年間学んだ。課程修了後、1967年から1991年までBMDTで活動した。
- 23) BMDT内で用いられる改良楽器は、カザフスタンにおいて、2015年当時で5万円～10万円の値がつく。また、カザフスタン製のドンブラは、バヤンウルギー県製のドンブラよりも質が良い（演奏しやすい細い棹と弦のドンブラが好まれる）と言われるため、約10万円というカザフスタン製の高価なドンブラを使用している奏者もいる。しかし、BMDTの団員の月収は一律40万トゥグルク（約2万円）であり、上記の楽器を買うことは、カザフスタンへの交通費や楽器購入費といった経済的な面においてほぼ不可能である。そのため、現在使われている楽器は、ほぼ全てBMDTが所有し各団員に貸し出しているものである。
- 24) カビケイ（Qabikey Akhmerüli）氏は、1924年にバヤンウルギー県南部で生まれ、1956年のBMDT設立時から音楽の指導者として在籍していた。それだけではなく、バヤンウルギー県の民謡とキューイ（ドンブラ・縦笛による器楽曲）の楽譜集の出版等を通して、バヤンウルギー県のカザフ音楽の発展に貢献した（Taukeiyn and Maulet 2010: 460–461）。
- 25) 2015年当時、2名のカザフ人が、カザフスタンのセメイ市の音楽学校に私費で学んでいる。

参考文献

日本語文献

青木隆紘

- 2010 『モンゴル国における国民音楽の成立—モンゴル国における「民族楽器オーケストラ」の問題を中心に』東京外国語大学大学院修士論文。

ウメトバエワ・カリマン

- 2015 「クルグズ共和国における楽器改良—ソ連時代から現在にいたるまで」『東京藝術大学音楽学部紀要』41: 1-17。

小沢重男

- 1994 『現代モンゴル語辞典』大学書林。

川端香男里・佐藤経明・中村善和・和田春樹・塩川伸明・栖原学・沼野充義（編）

- 2004 『新版 ロシアを知る事典』平凡社。

川端香男里・楯岡求美

- 2004 「芸術教育」川端香男里他編『新版 ロシアを知る事典』pp. 226-227、平凡社。

小松久男・梅村坦・宇山智彦・帯谷知可・堀川徹（編）

- 2005 『中央ユーラシアを知る事典』平凡社。

スルタン・タウケイン、ゾルカフィリ・マウレット（島村一平、八木風輝訳）

- 2013 「モンゴル国のカザフ人の歴史」『滋賀県立大学人間文化学部研究報告 人間文化』34: 83-95。

寺西春雄

- 1999 「ロシアにおける音楽教育事情—ソビエト期の伝統について」『ユーラシア研究』21: 34-39。

東田範子

- 1997 『ソヴィエト体制下におけるカザフ音楽文化の変容』東京芸術大学大学院音楽研究科修士論文。

- 1999a 「フォークロアからソビエト民族音楽へ—「カザフ民族音楽」の成立（1928-1942）」『スラブ研究』46: 1-32。

- 1999b 「『民族音楽』の変遷とその行方—カザフ音楽の概念化をめぐる」『スラブ研究センター・研究報告シリーズ』64: 32-39。

八木風輝

- 2014 「社会主義時代におけるモンゴル・カザフの民族音楽の創造—民族音楽分野の移植と並立する2つのカザフ民族音楽」『滋賀県立大学人間文化学部研究報告 人間文化』37: 23-37。

柚木かおり

- 2006 『民族楽器バラライカ』東洋書店。

- 2008 「ソ連におけるロシアの民族楽器—楽器バラライカを事例として」『ポスト社会主義人類学の射程—国立民族学博物館研究報告78』pp. 331-364。

渡邊日日

- 2010 『社会の探求としての民族誌—ポスト・ソヴィエト社会主義期南シベリア、セレンガ・ブリアート人に於ける集団範疇と民俗的知識の記述と解析、準拠概念に向けての試論』三元社。

英語文献

Daukeyeva, Saida

- 2016 “Dombyra Performance, Migration, and Memory among Mongolian Kazakhs.” in Theodore, Levin, Daukeyeva, Saida and Elmira, Koechuemkulova (eds.) *The Music of Central Asia*, pp. 302-313. Bloomington: Indiana University Press.

Marsh, Pater. K

- 2009 *The Horse-head Fiddle and the Cosmopolitan Reimagination of Tradition in Mongolia*. London: Routledge.

Rancier, Megan

- 2014 “The Musical Instrument as National Archive: A Case Study of the Kazakh Qyl-qobyz.” *Ethnomusicology*, 58(3): 379-404.

モンゴル語文献

Bayan-Ölgii Aimgiin Statiskiin Kheltes (BÖASKh)

- 2012 *Bayan-Ölgii AimagKhün am Oron suutsni 2010 oni ursyn toollogiin negdesen dūn*. Ulaanbaatar: Mongoli Ulsyn Undesnii Statistikiin Khoroo.

Bayan-Ölgii Aimgiin Khögjimt Dramin Teatr (BÖAKhDT)

- 2015 *Bayan-ölgii Aimgiin Khögjimt Dramin Teatrīn Biznes tōkōvōlgōō(2015-2018)*. Ulaanbaatar-Ölgii: BÖAZDTG.

Bira, Shukhee and Tsedev, Dojoo (eds.)

- 1999 *Mongolyn Soyolyn Tuukh Gutgaar bot'*. Ulaanbaatar: ADMON.

Shaldagjav, Natsagdorj (ed.)

- 1986 *BNMAU-yn Coyolyn tuukh Deed bot'*. Ulaanbaatar: Ulsin Khevreliyn Gazar.

Taukeiyn, Sultan and Maulet, Zul'kafil' (eds.)

- 2010 *Bayan-ölgii aimagiin neverkhii tol'*. Ulaanbaatar: Dastan Printing.

Tsewel Yadamjaviyn

- 1966 *Mongol khelniy Touch Tailbar Tol'*. Ulaanbaatar: Ulsyn Khevreliyn khereg

erkhlekh khoroo.

カザフ語文献

Ajighalieva, Uzipa (ed.)

2006 *Aspaptanu*. Pavlodar: Pavlodar memlekettik Universiteti.

Dosanuli, Baidolda

2013 *Qazaq Köshí*. Almatí: Nur Print-75.

Qazaqstan Respublikası Bılı́m jáne Ghalım Ministrлі́gı (QRBGM).

2010 *Qazaq mádenieti Entsiklopediyalıq anikhtamalıq*. Almatí: Aruna Baspası.

Qürmanbayuli, Uzbek and Rakhmetuli, Shynai

2007 *Monggholiyadaghi Qazaq Khalqi*. Ulaanbaatar: Admon Baspası.

Qüsaiynuli, Töleukhan and Taukeiynuli, Istaq

1981 *Bayan-ölgıy Muzyka Mádenietı*. Ölgii: Aimaqtyq mádeniet bulımı.

M.O. Auezov atındaghı Ädebiet jáne Öner Institutı (ÄÖİ)

2014 *Shetel Qazaqtardıng önerı 1-nshı kitap*. Almatí: Kursiv Baspası.

(2017年12月12日 採択決定)

The Theater Functioning as Music School: A Case Study of Modified Musical Instruments and The Orchestra of Kazakh Folk Musical Instruments in Bayan-Ölgii, Mongolia

YAGI Fuki

Department of Comparative Studies
School of Cultural and Social Studies
SOKENDAI (The Graduate University for Advanced Studies)

Summary

Modified musical instruments are those altered to widen their range for orchestral music during the time of Socialism. This study focuses on modified Kazakh musical instruments as played in the Theater of Music and Drama in Bayan-Ölgii (BMDT), which functions as the only musical school teaching these musical instruments in Mongolia. Participant observations and semi-structured interviews revealed that the teaching system for modified Kazakh musical instruments in BMDT shifted to comply with the domestic education system after the collapse of the Soviet Union. Since the appearance of professional Kazakh musicians in the 1950s, BMDT has been performing Kazakh music in Mongolia, mainly influenced by the music of Kazakhstan. Therefore, most BMDT musicians played the same instruments as those used in Kazakhstan.

In 1959, BMDT established the Orchestra of Kazakh Folk Musical Instruments (the Kazakh Orchestra). Since then, the Kazakh Orchestra has adopted the *dagaldan* (trainee) system for orchestra members who are not music college graduates. The *dagaldan* learn the techniques of musical instruments and the theory of music for six months. After finishing the training, they are recognized as *jinkhen* (real) musicians, and begin to learn the Kazakh modified musical instruments. Nowadays, half of the members of the Kazakh orchestra start out as *dagaldan* and then transfer to learn Kazakh's modified musical instruments.

This study focuses on the relationship between Bayan-Ölgii provinces, Kazakhstan, and Mongolia, and points out two historical and geographical factors standing in the background of the *dagaldan*'s study of the modified musical instruments. Firstly, since the Soviet era ended, the BMDT '*dagaldan* system' has been the only means of educating the orchestra's members. When the Kazakh orchestra was first established in 1959, *dagaldan* members were given a chance to study at music colleges in Kazakhstan. The purpose of this study program was to give professional musical leaders the skills to play Kazakh instruments, including modified musical instruments. This program for the musicians in the Kazakh orchestra continued until the early 1990s, but was drawn to a close due to political and economic issues following the independence of Kazakhstan. Secondly, it was found that Kazakh modified musical instruments exist only in BMDT, and there is no public educational institution for Kazakh music in Ulaanbaatar, the capital of Mongolia. These situations inside and outside of Mongolia after the Soviet era encouraged the development of a unique educational system within BMDT, where skills for playing Kazakh modified musical instruments were passed down.

Key words: Kazakhs in Mongolia, Kazakhstan, Mongolia, Theater of Music and Drama in Bayan-Ölgii (BMDT), modified musical instruments, music education, *dagaldan* (trainee)